

---

## Des souvenirs au fonds d'archives : retour sur la trajectoire du groupe Zebda, de l'association Vitécrici et la formalisation d'une action militante-citoyenne.

*From Memories to Archives: Zebda, Vitécrici and the Formalization of a Citizen Militancy*

**Armelle Gaulier**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/4574>

DOI : 10.4000/volume.4574

ISSN : 1950-568X

### Éditeur

Association Mélanie Seteun

### Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2015

Pagination : 141-155

ISBN : 978-2-913169-28-8

ISSN : 1634-5495

### Référence électronique

Armelle Gaulier, « Des souvenirs au fonds d'archives : retour sur la trajectoire du groupe Zebda, de l'association Vitécrici et la formalisation d'une action militante-citoyenne. », *Volume !* [En ligne], 12 : 1 | 2015, mis en ligne le 30 novembre 2017, consulté le 21 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4574> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.4574>

---

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

## Des souvenirs au fonds d'archives :

### Retour sur la trajectoire du groupe Zebda, de l'association Vitécri et la formalisation d'une action militante-citoyenne

par

Armelle Gaulier

Université de Bordeaux

**Résumé :** Cet article<sup>1</sup> revient sur un travail de recherche, effectué dans le cadre de ma thèse en science politique, sur le groupe toulousain de musique Zebda et l'association Vitécri. Après avoir expliqué ma méthode pour constituer un fonds d'archives Zebda - Vitécri, je présente et analyse plusieurs documents qui témoignent de l'histoire du groupe et de l'association. Ainsi, je cherche à comprendre en quoi la création artistique est devenue, pour le groupe Zebda, un outil de militance et d'affirmation d'une subjectivation citoyenne.

**Mots-clés :** *musique – citoyenneté – immigration*

**Abstract:** This article is based on a PhD research in political sciences dealing with the Toulousian music band Zebda and the Vitécri association. After explaining the method I used to create a common archive file of Zebda and Vitécri, I present and analyze several documents which trace the band's and the association's history. In doing so, I try to understand in what ways artistic creation became a tool of militancy and assertion as political subjects and citizens for the Zebda band members.

**Keywords:** *music – citizenship – migration*

**Souvent** défini dans les médias comme un « *groupe de gauche*<sup>2</sup> » ou « *d'artistes engagés*<sup>3</sup> » associant musique et revendications politiques, le groupe de rock français Zebda a attiré mon attention alors que j'envisageais de faire une thèse de science politique sur l'articulation entre musique et mobilisation politique<sup>4</sup>.

En sommeil depuis 2003, le groupe s'est reformé en 2009, date à laquelle j'ai commencé ma thèse. Après plusieurs années d'absence, Zebda rassemble alors trois chanteurs français, nés en région Midi-Pyrénées de parents ayant migré d'Algérie au début des années 1960 et des musiciens français, nés dans la même région et ayant des origines italiennes, espagnoles et pieds-noirs. Concentrés sur la réalisation d'un nouvel album, il était très difficile d'entrer en contact directement avec les membres de Zebda. Une étude ethnographique au moyen de l'observation participante (Chauvin et Jounin, 2010) semblait donc compromise. Mais, faire une recherche sur ce groupe, c'était aussi prendre en compte l'histoire d'une aventure associative. Zebda est né d'un groupe de musique fictionnel pour les besoins d'un film réalisé au début des années 1980 par une association toulousaine appelée Vitécrici. Après une dizaine d'années d'existence, elle donne naissance, au milieu des années 1990, à une nouvelle association appelée le Tactikollectif, toujours en activité. Lors d'un entretien avec le coordinateur de cette association pour présenter ma recherche, dans les locaux du Tactikollectif, j'ai vu la quantité impressionnante de leurs archives (mélangeant aussi celles de l'association Vitécrici et du groupe Zebda). J'ai alors proposé de faire un

classement des archives de l'association. Ranger, organiser et référencer les documents archivés m'a permis de retracer l'histoire du groupe Zebda qui inscrit ses chansons au cœur d'une démarche de revendications politiques et humanistes, depuis sa création dans les années 1980 jusqu'à aujourd'hui. Dans cet article, après avoir expliqué ma méthode pour constituer un fonds d'archives Zebda-Vitécrici-Tactikollectif, je m'appuierai sur plusieurs documents pour revenir sur l'histoire du groupe et de l'association Vitécrici. Ainsi je chercherai à comprendre en quoi la création artistique est devenue, pour Zebda, un outil de militance et d'affirmation d'une subjectivation<sup>5</sup> citoyenne.

## Des souvenirs au fonds d'archives

### Des cartons au classement

En accord avec le Tactikollectif, j'ai commencé à collecter des archives en prenant pour repère temporel la naissance de l'association Vitécrici en 1982. J'ai par exemple réalisé plusieurs entretiens semi-directifs avec les membres de Zebda et des associations. De plus, je suis allée chez les différentes personnes ayant des archives personnelles à me montrer<sup>6</sup>. Une fois les archives rassemblées, j'ai commencé un travail de récolement, c'est-à-dire l'examen et le classement de chaque document, pour constituer un fonds. Il prend la forme de boîtes numérotées, référencées dans un tableau Excel en fonction des acteurs : Vitécrici, Tactikollectif ou Zebda; de la typologie du document (dossier de presse, CD audio, rapports comptables,

Des souvenirs au fonds d'archives...

etc.) et des dates de réalisation lorsqu'elles étaient indiquées.

Des années 1980 à aujourd'hui, les progrès techniques ont conduit à la multiplication des supports et des formats de diffusion, qui sont pour certains devenus obsolètes. En plus des documents papiers « classiques » (affiches, dossiers de presse, programmes, photos), j'ai trouvé des cassettes vidéo, des cassettes master sons d'enregistrements de Zebda illisibles aujourd'hui, beaucoup de disquettes, des CD, des DVD, des 45-tours. Comment lire tous ces documents ? Comment travailler avec tous ces supports ? Ou autrement dit, comment choisir les documents pertinents sur lesquels travailler ?

Grâce aux différents entretiens, il a été assez facile de dater les documents qui ne l'étaient pas. J'ai alors constaté que sur la période couverte (environ une trentaine d'années) par le fonds d'archives commun entre le groupe et les associations, des éléments d'archives sont présents pour chaque année. J'ai donc pu réaliser une chronologie et procéder à un classement chrono-thématique<sup>7</sup> des supports et documents. Puis, j'ai croisé ce classement avec les entretiens semi-directifs. Ainsi, plusieurs documents me permettent de replacer l'histoire du groupe Zebda et de l'association Vitécrici dans un contexte social et politique particulier.

### *Une affiche, un 45-tours*

Certains documents étaient toujours évoqués dans les entretiens, comme les deux films réalisés par l'association Vitécrici entre 1981 et 1985. De même, deux visuels utilisés dès les années 1990 (sur des

dossiers de presse, des affiches et certains albums de Zebda) sont encore présents aujourd'hui sur certains supports de communication.

Adolescent très investi dans l'association, Magyd Cherfi (actuel parolier et chanteur du groupe Zebda) a écrit le scénario du film *Salah, Malik : Beurs!* réalisé par Vitécrici, dont voici l'affiche :

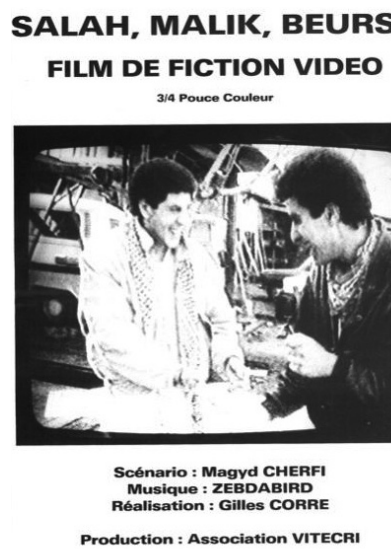


Figure 1 : © Association Vitécrici.

Comme indiqué sur l'affiche, la bande originale du film est créée par le groupe Zebda Bird (antérieur à Zebda) et le titre comprend le mot Beurs (qui vient du mot *arabe*, en verlan *rebeu* et retourné à nouveau : beur), terme chargé de sens comme nous allons l'expliquer.

L'association Vitécrici a été créée en 1982 par Maïté Débats. Jeune diplômée en science de l'éducation à la fin des années 1970, Maïté commence à travailler comme éducatrice dans le club de prévention d'un quartier d'habitat social au nord de Toulouse. Elle rencontre un groupe de jeunes adolescents issus de l'immigration maghrébine avec qui elle organise plusieurs activités. Mais, contrainte par le cadre formel du club, qui veut simplement « occuper » les jeunes sans leur laisser d'autonomie d'action, elle fonde avec eux Vitécrici<sup>8</sup>. Cette association a pour objet d'utiliser le champ artistique pour que les adolescents s'expriment librement, parlent de leur quotidien et de leur vécu de l'immigration au moyen de la vidéo, du théâtre et de l'écriture. De cette aventure artistique vont naître plusieurs films, notamment *Salah, Malik : Beurs*<sup>9</sup>! créé et réalisé par les jeunes entre 1984 et 1985.

Le film raconte l'histoire de Salah (à gauche sur l'affiche), jeune adolescent issu de l'immigration maghrébine habitant une cité HLM de banlieue. Il est très ami avec Malik (à droite sur l'affiche) chanteur et leader de Zebda Bird, groupe de rock de la cité. Le groupe cherche un endroit où faire un concert. Pour trouver de l'argent rapidement et louer une salle, Malik propose de braquer une station-service et demande de l'aide à Salah. Ce dernier refuse, cela provoque une rupture entre les deux amis.

Cette histoire n'a pas vraiment de lieu défini, le quartier d'habitat social où se passe l'action n'est pas identifiable. L'accent de certains acteurs mis à part, rien n'indique clairement la ville de Toulouse. Mais, l'histoire du film ajoutée à l'utilisation du mot Beurs dans le titre et dans le nom du groupe de musique (puisque *zebda* en arabe veut dire beurre) fait écho

à l'actualité sociale et politique des années 1983-1984 en France. En effet, 1983 est marqué par la Marche pour l'égalité et contre le Racisme qui est synonyme d'une prise de parole publique, au sein de la société française, des jeunes dits « issus de l'immigration maghrébine » (Delorme, 1984; Boubeker, 1993; Bouamama, 1994; Hajjat, 2013). La Marche de 1983 sera rebaptisée « Marche des Beurs » par les journalistes de l'époque (Mogniss, 2013). Avant d'être repris par les médias et idéologisé par une partie de la gauche française, le terme Beur est au départ une appellation créée par ces jeunes dits de la seconde génération de l'immigration. Ils l'utilisent au début des années 1980 pour caractériser la réalité d'une France multiculturelle. Le sociologue Saïd Bouamama explique par exemple (Bouamama, 1994 : 69) :

En fait, ce terme [Beur] exprime l'émergence d'une identité urbaine multiculturelle, assumée et revendiquée. Il indique le refus d'une identité [française] uniforme, homogène et niant ses diversités.

En filigrane d'une persistance des inégalités sociales et de divisions internes au sein des associations ayant lancé la Marche de 1983, l'appellation Beur est reprise par les médias et le Parti socialiste (Bouamama, 1994) en investissant le terme d'un nouveau sens. Occultant les revendications d'égalité de droit portées par les jeunes de 1983, c'est une définition culturaliste et utilisant une double négation qui commence à être utilisée. Si on est Beur alors on n'est ni tout à fait immigré, ni tout à fait français. Ce terme à la mode est alors décliné par un *art Beur*, un *look Beur*, une *littérature Beur* et une *musique Beur*. Cet événement sera suivi par une autre Marche en 1984, appelée Convergence 84,

Des souvenirs au fonds d'archives...

à laquelle Vitécree sera associée. Les associations à l'origine de la mobilisation de Convergence 84 revendiquent un droit à la différence et à l'égalité sociale. De plus, toujours d'après le sociologue, elles amorcent une réflexion sur le plus petit dénominateur commun du vivre ensemble, la citoyenneté :

[...] suite logique de l'exigence d'égalité, la revendication d'une « nouvelle citoyenneté » est un des apports de Convergence 84. [...] l'égalité suppose que soit brisé le lien actuel entre nationalité et accès aux droits, c'est-à-dire, que la citoyenneté actuelle soit remplacée par une nouvelle citoyenneté (Bouamama, 1994 : 103).

Le film *Salah, Malik : beurs!* s'inscrit dans ce contexte politique et social. Les Beurs sont à la mode et les pouvoirs publics cherchent à donner du contenu à cette soi-disant *culture Beur*. Vitécree bénéficie de cet enthousiasme et perçoit des subventions qui permettent la réalisation du film et la production d'un 45-tours enregistré par le groupe fictionnel Zebda Bird.

Après la réalisation de ce 45-tours, diffusé localement et tiré à 1 000 exemplaires, Zebda Bird sera en sommeil de 1986 à 1987 et se reformera sous le nom de Zebda en 1988. Figure 2, voici une des pochettes du 45-tours intitulé *Oualou Oualdi*.

Cette pochette réalisée par un des membres de l'association est un essai, ça n'est pas celle qui sera diffusée sur le disque final. Cependant, ce visuel possède toutes les caractéristiques de cette époque de revendication des enfants issus de l'immigration, ou plutôt de cette jeunesse urbaine multiculturelle. Au second plan, on voit une rue avec sa bouche d'égout et le marquage au sol de la route. Au premier plan, il y a une sorte de créature hybride

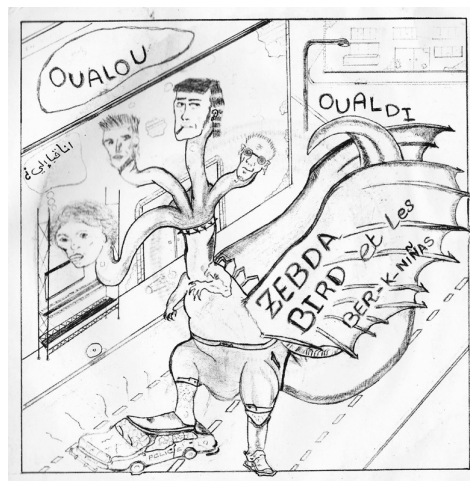


Figure 2 : Pochette du disque Oualou Oualdi, © Association Vitécree.

entre le monstre et l'oiseau (peut-être une référence au *bird* : oiseau en anglais, dans l'appellation Zebda Bird). Les quatre têtes font penser aux musiciens et au chanteur du groupe : à droite le batteur, au centre Magyd Cherfi le parolier-chanteur, ensuite Joël Saurin le bassiste (qui sont tous les deux, encore aujourd'hui au sein du groupe Zebda) et Pascal Cabero le guitariste. La petite bulle au-dessus de la tête de ce dernier comporte l'interrogation identitaire suivante : « *Suis-je kabyle?* » Mais ce qui attire l'attention ce sont les chaussures de cette créature. Celle de droite ressemble à une babouche<sup>10</sup>, elle est en train d'écraser une voiture de police. Celle de gauche peut faire penser à une santiag et témoigne d'une analogie évidente avec un des visuels de la Marche pour l'égalité et contre le racisme de 1983 que voici :



Figure 3 : Visuel de la Marche pour l'égalité et contre le racisme de 1983, © Génériques/Odysséo.

Sur ce visuel, à côté de la babouche il y a une pantoufle, une charentaise, symbolisant la France. Chez Zebda Bird, elle se transforme en santiag perçue comme l'attribut des rockers.

Le visuel du 45-tours fait référence à l'actualité du début des années 1980. À l'origine des marches il y a un contexte social particulier, marqué par des violences policières importantes et une augmentation des crimes racistes contre les populations immigrées et issues de l'immigration maghrébine (Delorme, 2013 : 95-107). Ce visuel rappelle aussi les concerts et rassemblements de *Rock Against Police* (RAP) qui ont eu lieu avant les Marches et dans lesquels Zebda Bird puis Zebda s'inscrivent<sup>11</sup>. Ces concerts-débats sont organisés en région pari-

sienne, mais aussi à Lyon par l'association *Zaâma d'Banlieue*, entre 1980 et 1982. Ils avaient pour but de sensibiliser la société française dans son ensemble aux problématiques sociales vécues par les habitants des cités (chômage, mal-logement, etc.) et à la montée des actes racistes. Le rock est alors envisagé comme un outil culturel mobilisateur, car partagé par toute la jeunesse de France.

Des groupes de musique émergent de ces concerts-débats comme le groupe Carte de Séjour à Lyon, dont l'esthétique musicale et les thématiques des chansons inspirent Zebda Bird. Ce groupe de rock, emmené par le chanteur Rachid Taha, écrit en mélangeant les langues arabe, française et anglaise. Associant une base rock : basse, guitare, batterie, il utilise aussi des instruments issus du pourtour méditerranéen comme le *oud* (luth piriforme, joué avec un plectre) ou encore la *derbouka* (percussion). Les thèmes des chansons sont pris dans la vie quotidienne de ces jeunes, les discriminations qu'ils subissent, ou encore le décalage entre leur génération et celle de leurs parents. La chanson « Zoubida<sup>12</sup> » par exemple, aborde le problème du mariage forcé, « la Moda<sup>13</sup> » revient sur la réalité du délit de faciès à l'entrée des boîtes de nuit.

Ces thématiques sur fond de musique rock, se retrouvent au sein du groupe Zebda Bird. La chanson « Oualdi » (« fils » en arabe) écrite par Magyd Cherfi est un dialogue entre une mère et son fils. La mère s'exprime en arabe, son fils répond à ses questions en français. Voici, ci-dessous, une version traduite de l'arabe. Les passages en français dans le texte originel de la chanson (figurant au dos du 45-tours) sont ici en gras, les mots anglais sont en italique.



Des souvenirs au fonds d'archives...

Mon fils n'aime pas manger,  
 Il me dit: « je suis *Rock and Roll* »  
 Mon fils ne veut pas prier  
 Il me dit: « je suis *Budy Holly* »  
 Il ne connaît ni la « sin » ni la « chin<sup>14</sup> »  
 Et se tape la *sex-machine*  
 Il ne s'habille qu'en *jean*  
 Et blasphème!!!  
 Tu m'as dit : « **t'es pas branché** », et ensuite « **t'es largué** »  
 Tu m'as dit « **t'es pas ok, laisse moi m'éclater** »

Dans tout le répertoire de Zebda c'est la seule fois que Magyd Cherfi écrit en arabe. Il reprend cette mode en faisant alterner langue arabe avec des mots anglais et des phrases en français. Cette juxtaposition de langues montre un décalage entre une mère immigrée ne s'exprimant qu'en arabe et son fils qui ne lui répond qu'en français, reprenant ainsi la problématique des Beurs.

Le groupe Zebda s'inscrit dans une filiation avec la Marche pour l'égalité de 1983 et de Convergence 84, ou en d'autres termes avec les luttes de l'immigration en France. Si le groupe prend ensuite ses distances avec cette identité Beur idéologisée, il n'en demeure pas moins que, comme pour l'association Vitécree et plus tard avec le Tactikollectif, un début de réflexion politique sur l'égalité des droits et la citoyenneté s'amorce à cette période. Cette prise de conscience du hiatus entre une identité Beur assignée, définie par une double négation et la revendication d'une identité urbaine et multiculturelle a poussé le groupe, comme l'association, à continuer cette réflexion sur soi. Cette subjectivation naît et est véhiculée par la pratique culturelle : la musique pour Zebda ou la réalisation de films pour Vitécree. La culture reste investie

d'un pouvoir de mobilisation et de revendication, à l'image de deux logos qui apparaissent dès les années 1990 dans le fonds d'archives et qui sont de vraies signatures chargées de sens pour le groupe comme pour l'association.

## Des signatures symboliques :

### *La musique, un sport de combat ?*

Comme l'expliquent par exemple les chercheurs Claire Duport et Jacques Ion, au début des années 1990 beaucoup d'associations s'organisent au niveau local en raison de l'échec des différentes tentatives des marcheurs de 1983 et 1984 pour fédérer un mouvement national. À leur niveau, ces associations défendent toujours les mêmes revendications : une reconnaissance en tant que sujets ayant des droits; l'égalité de traitement des citoyens (même pour les personnes immigrées ou issues de l'immigration, citoyens à part entière et non « entièrement à part »); la dénonciation des discriminations et du racisme. Cependant, la plupart du temps, l'unique espace d'expression réservé aux associations des jeunes issus de l'immigration et/ou des quartiers d'habitat social est celui de l'animation socioculturelle.

Présente au quotidien dans les quartiers nord de Toulouse, Vitécree perçoit dès 1984 des subventions de la part de la mairie et du FAS (Fonds d'action sociale). L'association est un relais pour la municipalité (voire même un substitut), pour proposer et organiser des activités socioculturelles (déterminées par les grilles des financeurs : soutien scolaire, animations de quartiers, etc.). Au début des



années 1990, Vitécrici doit mettre de côté ses principes fondateurs et doit circonscrire son activité à un public spécifique, homogène et localisé dans les quartiers nord de la ville. Magyd Cherfi se souvient de ce tournant dans l'association :

Il nous faut justifier des subventions très vite, elles... comment dit-on, elles pervertissent notre élan de créateur parce que la subvention nous oblige à nous soumettre à une idéologie [...] on se fourvoie en devenant plus des animateurs que des créateurs. [...] La pression devient de plus en plus forte pour être dans le travail social<sup>15</sup>.

Cependant, l'association réussit à trouver un compromis entre travail social et création artistique. En 1991, le festival *Ça bouge au nord* est créé et les activités socioculturelles à visées éducatives pour les jeunes (sports, réalisation d'un journal du festival, implication des éducateurs et des jeunes dans la logistique de l'événement) sont associées à des concerts de musique accessibles à tous.

L'histoire de *Ça bouge au nord* est liée à celle du groupe Zebda. Initié par le plan rock de 1989 présenté par Jack Lang, alors ministre de la Culture, de nombreux « tremplins rock » qui rassemblent des groupes de musique en compétition et évalués par un jury s'organisent à l'échelle nationale. Au début des années 1991, Zebda est sollicité pour participer au tremplin rock du festival *Y'a d'la banlieue dans l'air* de Bondy (région parisienne). Le groupe finaliste sera programmé en première partie de la Mano Negra. Groupe de rock alternatif français (Lebrun, 2009), la Mano Negra a un certain succès au début des années 1990. Constitué de huit musiciens, le groupe fonctionne sous la forme d'un collectif à géométrie variable

et assemble, sur une base de punk rock, autant d'influences musicales que ses membres sont prêts à en proposer : reggae, raï, musette, salsa, etc. Le groupe chante aussi bien en français, qu'en espagnol (certains membres sont fils d'immigrés espagnols) et plus rarement en arabe. Zebda découvre le festival et gagne le tremplin de Bondy en 1991. De retour à Toulouse, Zebda et Vitécrici créent un premier événement de quartier inspiré du festival de Bondy, mais en y ajoutant des spécificités propres à l'association Vitécrici. Le festival est pensé comme un événement de quartier, qui doit être fait *pour* et *par* les habitants. Autrement dit, *Ça bouge au nord* associe expériences artistiques et travail social. Le titre du festival est d'ailleurs assez évocateur : *Ça bouge au nord* (de Toulouse). Il se déroule sur une journée (le 6 septembre 1991), avec un tournoi de football l'après-midi et un concert le soir dans le stade du quartier. Les groupes programmés sont évidemment Zebda, mais aussi un chanteur de raï nommé Jimmy Oihid, un groupe de reggae appelé Natural et le groupe toulousain Fabulous Trobadors, d'après le programme du festival retrouvé dans les archives. Majoritairement autofinancé, le festival reçoit tout de même des aides du Fonds d'action sociale (FAS), du dispositif DSQ<sup>16</sup> Quartier Nord et une aide logistique de la mairie de Toulouse. D'après les extraits de presse conservés par l'association, le public est au rendez-vous, l'association Vitécrici prend alors un nouveau souffle. En avril 1991, pendant la préparation du festival, Zebda part en tournée et assure les premières parties de la Mano Negra. Les membres de Zebda découvrent un projet original appelé « Caravane des quartiers » monté par *Culture des*

Des souvenirs au fonds d'archives...

*Banlieues*, une association de Mantes-la-Jolie, parainé par la Mano.

La caravane est itinérante. Elle part de la région parisienne, s'installe en banlieue et monte un village à proximité de (ou bien dans) la cité. Au sein du village, il y a un chapiteau : la salle de spectacle, mais aussi un bar et différents lieux d'expositions. Dans cet endroit clos, se succèdent pendant plusieurs jours animations, concerts pour tous, temps d'échanges et de rencontres.

Cet événement autonome, presque clés en main, puisque encadré par des professionnels et fait pour (et par) les habitants et les associations du quartier, en collaboration avec des travailleurs sociaux, fait écho au festival *Ça bouge au nord*. Vitécry décide d'accueillir le village-caravane pour la seconde édition du festival en 1992.

Avec le soutien de la Caravane, *Ça bouge au nord* prend une autre dimension. D'une journée en 1991, l'édition de 1992 passe à une semaine (du 29 août au 5 septembre 1992). Selon les principes de la caravane, la programmation associe sport (tournoi de football et de boxe), défilé de mode et pièce de théâtre (réalisés par des associations locales), projection de cinéma en plein air, animations pour les enfants (mur d'escalade, jongleurs, jeux, etc.) et bien sûr de la musique. Des groupes locaux côtoient des artistes de plus grande importance comme le chanteur de reggae Linton Kwesi Johnson.

L'appui du réseau de la caravane des quartiers associé au réseau de la Mano Negra, qui apporte son soutien au projet, est primordial pour Vitécry. Les membres de l'association saisissent cette occasion

pour se former, se professionnaliser et acquérir encore un peu plus d'autonomie et de confiance en eux. Le festival se fait aussi dans l'optique de créer localement un contre-pouvoir (au profit d'une autonomisation de l'association par rapport à ses financeurs, notamment la municipalité de Toulouse), une opposition sur la scène locale en se rattachant à un mouvement national.

Voici le logo choisi pour l'édition 1993 :



Figure 4 : Logo de l'édition 1993 © Association Tactikollectif.

L'histoire du festival donne une première explication du logo choisi pour l'édition 1993<sup>17</sup> : un boxeur tenant un accordéon. Il symbolise une idée de lutte (la boxe étant un sport de combat), utilisant la musique comme une arme pour se faire entendre et pour changer les regards, notamment sur son quartier, être vu de manière positive comme acteurs de terrain. Sur les affiches du festival le logo possède une petite note explicative que voici :

Je suis al Brown, boxeur né en 1903 à Panama j'ai été champion du monde poids coq et certains me considèrent comme l'un des meilleurs pugilistes de tous les temps. Je connais bien la France où j'ai eu comme amis Gabin, Raimu, Tino Rossi, Joséphine Baker et aussi Pierre Montané le boxeur toulousain. Mon ami Jean Cocteau a écrit sur moi : « La boxe doit être joyeuse, un boxeur qui rage boxe mal, un boxeur danse. »

Immigré en France pendant l'entre-deux-guerres, Al Brown devient un boxeur à succès. Quand il ne combat pas il joue dans des comédies musicales avec Joséphine Baker. Il quitte la France pour les États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale et il décédera au début des années 1950 dans la pauvreté et l'anonymat. Au niveau symbolique, il y a une identification évidente entre le champion de boxe immigré en France, qui par son sport accède à une certaine reconnaissance, avec les membres de Vitécri et Zebda. Le boxeur tient dans sa main un accordéon aux couleurs du drapeau français. Ces couleurs associent directement l'accordéon à la France, il est d'ailleurs connu dans l'hexagone pour représenter le folklore français. Il est relié à la musique populaire : au genre musette, très à la mode dans les bals du siècle dernier (Rousier, 2011). Mais l'accordéon c'est aussi la symbolique de l'immigration : il est importé en France par les migrants italiens, notamment à Paris en 1900. Dans les années 1990, l'accordéon est marqué par un retour en grâce auprès des musiciens du rock alternatif français. La Mano Negra, ou encore les Negresses Vertes, l'utilisent en tant qu'instrument authentiquement français (Guibert, 2006).

Cet accordéon dans les mains d'un boxeur est donc présenté de manière ironique comme un

instrument de combat. La musique, pour Zebda comme pour l'association, est un moyen de se faire entendre, de faire réfléchir et de revendiquer la reconnaissance d'une identité française riche de son histoire culturelle de l'immigration<sup>18</sup>. De plus, ce logo témoigne du fait que l'association Vitécri (comme plus tard le Tactikollectif) compose avec les pouvoirs publics. Si seul le champ de l'action socioculturelle en tant qu'espace d'expression lui est réservé, elle sait l'utiliser pour l'investir d'une connotation plus politique. Vitécri au moyen des différentes éditions du festival Ça bouge au nord reste fidèle à son premier objectif : investir la créativité artistique pour s'exprimer, parler de soi de manière autonome. Dans le même ordre d'idée, voici un logo qu'on retrouve de manière récurrente chez Zebda.



Figure 5 : le coq de © Zebda

Ce coq omniprésent chez Zebda apparaît à partir de 1990. Il est décliné sur des tee-shirts, en fond de scène (il fut d'ailleurs encore utilisé pour la tournée 2011-2012) ou dans des pochettes d'albums. J'ai retrouvé dans les archives de Zebda l'explication de la création de ce logo. Il a été fabriqué au moyen de la phrase suivante du poète libanais Khalil Gibran : « L'Humanité... ma famille. Le Monde... ma patrie. »

Une fois calligraphiée en arabe, cette phrase a été redessinée, ou plutôt stylisée en coq. L'utilisation de l'animal n'est pas fortuite et signifie bien directement le coq gaulois, symbole de la France. Ce coq stylisé apparaît comme un choix, une forme de résistance à une assimilation, ou pour paraphraser le politiste Abdellali Hajjat, une « injonction à l'assimilation » (Hajjat, 2012). Il représente la volonté de ne pas faire de compromis identitaire, c'est l'affirmation d'une identité autodéfinie. C'est la revendication d'une appartenance à la France, mais hors d'une identité française assignée et idéelle. C'est une forme de réponse aux différents articles de presse des années 1988 à aujourd'hui qui qualifient le groupe Zebda de : « Français ou Kabiles [sic], Cathares d'importation ou Toulousains du pavé<sup>19</sup> » ; ou encore : « Les musiciens sont Français, les chanteurs Arabes et *ça fait dix ans qu'ils sont ensemble*. Un bon exemple... à suivre<sup>20</sup> » ; enfin : « Groupe à composantes multiples – Français pur souche, fils de Maghrébins<sup>21</sup>. »

Au niveau symbolique, cette signature de Zebda sous-entend l'affirmation d'une francité avec une histoire précise : celle de l'immigration qui est aussi l'histoire de France. Ce coq permet finalement à Zebda de proposer une sorte de synthèse

identitaire du groupe. Il annule symboliquement le « ni tout à fait immigré et ni tout à fait français » qui définissait la figure du Beur et propose au contraire une addition : et français et issu de l'immigration. C'est l'idée de ne pas choisir par rapport aux stigmatisations identitaires, aux catégorisations des autres (que soi). C'est aussi coller à ce que le sociologue Abdelmalek Sayad définit comme la stratégie de subversion du stigmaté, c'est-à-dire s'attacher, « en s'attaquant précisément aux rapports de forces symboliques, à renverser l'échelle des valeurs qui autorise la stigmatisation plutôt qu'à effacer les traits stigmatisés » (Sayad, 1999 : 362).

L'emprunt du coq gaulois, son appropriation avec la phrase du poète et sa recomposition en coq gaulois-arabisé montre une nouvelle création. Comme le dit le philosophe Paul Ricœur, une des fragilités de l'identité est de répondre « quoi » à la question « qui sommes nous ? ». Il explique (Ricœur, 2000 : 98) :

Qu'est-ce qui fait la fragilité de l'identité ? Eh bien, c'est le caractère purement présumé, allégué, prétendu de l'identité. Ce claim dirait-on en anglais [...] se loge dans les réponses à la question « qui ? », « qui suis-je ? », réponses en « quoi ? », de la forme : voilà ce que nous sommes, nous autres. Tels nous sommes, ainsi et pas autrement. La fragilité de l'identité consiste dans la fragilité de ces réponses en quoi, prétendant donner la recette de l'identité proclamée et réclamée.

Le danger est donc de donner une recette fixe de l'identité. Par ce coq humaniste, habillé des mots du poète libanais, le groupe laisse « la porte ouverte », il invite à une réflexion sur les stéréotypes, les représentations et plus largement

la notion d'identité et d'appartenance au sein de la société française.

## Conclusion

La constitution du fonds d'archives et des entretiens avec les membres de l'ancienne association Vitécrici et de Zebda m'ont permis de reconstituer une trame historique et thématique de ces trente dernières années. Directement issus du « mouvement *Beur* » et de l'histoire des luttes de l'immigration en France, les membres de Vitécrici et de Zebda Bird débutent une réflexion sur l'égalité des droits, le vivre ensemble et la citoyenneté, qui n'a jamais cessé depuis. En s'émancipant de l'appellation réductrice *Beur* au moyen de la création artis-

tique, ils revendiquent, tant dans leurs chansons que par les actions de Vitécrici, une appartenance à la société française sans compromis en tant que citoyens français ordinaires (Carrel et Neveu, 2014). Zebda comme Vitécrici réinvestissent la culture de revendications politiques, en proposant notamment une réflexion sur le vivre ensemble. Ce que ce fonds d'archives m'a permis de restituer, c'est la cohérence globale de ce combat symbolique sur l'identité, sur l'appartenance et sur la citoyenneté au sein de Vitécrici et Zebda depuis 1982 et jusqu'à aujourd'hui. Finalement, le groupe utilise la création artistique comme un outil pour se dire et se définir en s'émancipant du regard des autres et en proposant des éléments de réflexion sur le vivre ensemble.

## Bibliographie

- BATTEGAY Alain, BOUBEKER Ahmed (1993), *Les images publiques de l'immigration*, Paris, CIEMI l'Harmattan.
- BOUAMAMA Saïd (1994), *Dix ans de marche des Beurs chronique d'un mouvement avorté*, Paris, éd. Desclée de Brouwer, Paris, coll. « épi/Habiter ».
- CARREL Marion, NEVEU Catherine (2014), *Citoyennetés ordinaires*, Domont, Karthala.
- CHAUVIN Sébastien, JOUNIN Nicolas (2010), « L'observation directe », *L'enquête sociologique*, Paris, PUF.
- DELORME Christian (1984), « La marche c'était, et cela reste, la fraternité vécue », *Marseille-Paris je marche, moi non plus...*, Paris, édition Sans-Frontières.
- (2013), *La Marche*, Lonrai, Bayard.
- DUPORT Claire, PERALDI Michel (1998), *Action culturelle, politiques de la ville et mobilité sociale : la longue marche des classes moyennes*, rapport au ministère de la Culture, ministère de la Jeunesse et des Sports, FAS, DIV, Plan urbain.
- DUPORT Claire (2003), « Militants sociaux : passation diffuse d'une génération à l'autre », *Empan*, n° 50, 2003/2, p. 86-89.
- GAULIER Armelle (2014), *Zebda, Tactikollectif, Origines Contrôlées, la musique au service de l'action sociale et politique à Toulouse*, thèse pour le doctorat en science politique, soutenue le 20/05/2014, en ligne <https://tel.archives-ouvertes.fr/AO-SCIENCEPOLITIQUE/tel-01100067v1>
- GUIBERT Gêrôme (2006), *La production de la culture, le cas des musiques amplifiées en France, genèse, structurations, industries, alternatives*, St. Amand Tallende, Mélanie Seteun ; Paris, Irma.
- HAJJAT Abdellali (2012), *Les frontières de l'« identité nationale » l'injonction à l'assimilation en France métropolitaine et coloniale*, Paris, La Découverte.
- (2013), *La marche pour l'égalité et contre le racisme*, Paris, Éditions Amsterdam.
- ION Jacques (1981), « De la formation du citoyen à l'injonction à être soi : l'évolution des référents dans le champ de l'action socio-culturelle », *Espaces et Sociétés*, n° 38-39, p. 37-45.
- LEBRUN Barbara (2009), *Protest Music in France. Production, Identity and Audiences*, Farnham & Burlington, Ashgate, coll. « Popular and Folk Music Series ».
- MOGNISS H. Abdallah (2013), « La Marche pour l'égalité et contre le racisme, un événement historique ou un coup médiatique? », *Hommes et migrations*, n° 1304, p.162-166. <http://hommesmigrations.revues.org/2681>
- PIRENNE Christophe (2001), *Une histoire musicale du rock*, Millau, Fayard.
- RANCIÈRE Jacques (2000), « Citoyenneté, culture et politique », in ELBAZ Mikhaël, HELLY Denise (eds.), *Mondialisation, citoyenneté et multiculturalisme*, Paris & Laval, Éditions l'Harmattan, les Presses de l'université Laval, p. 55-86.
- RICEUR Paul (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.

ROUSIER Claire (ed.) (2011), *Scènes de bals, bals de scène*, Pantin, Centre National de la Danse.

SAYAD Abdelmalek (1999), *La double absence*, Paris, Seuil, coll. « Liber ».

## Notes

1. Article inspiré d'une présentation réalisée dans le cadre des journées d'études « *Avec ma gueule de mètèque...* La chanson française, miroir d'une société plurielle de 1945 à nos jours », à la BNF, les 23 et 24 octobre 2013, et qui s'intitulait alors « Des souvenirs au fonds d'archives : comment faire parler les archives du groupe Zebda? ».
2. Christian Larrède dans le journal *Les Inrockuptibles*, 30 novembre 1997 : « on n'ira pas uniquement voir Zebda parce que c'est un groupe de gauche. » <http://www.lesinrocks.com/musique/critique-album/essence-ordinaire/>
3. <http://www.rfimusique.com/artiste/raggamuffin/zebda/biographie>
4. Je comprends ici le terme politique dans son sens premier comme le rapport à l'autorité publique et l'organisation du vivre ensemble.
5. J'utilise le mot subjectivation en m'appuyant sur la définition du sujet politique donnée par le philosophe Jacques Rancière. Pour lui, le concept de subjectivation permet de montrer que le sujet peut se comprendre en dehors des relations formelles du pouvoir. Il explique : « Au lieu qu'un certain type de sujet, en conséquence de son statut exerce la relation politique, c'est cette relation qui définit l'être même du sujet. Est sujet citoyen celui qui accomplit cette relation spécifique : avoir part au fait de gouverner et d'être gouverné. » (Rancière, 2000 : 57-58)
6. Par exemple : Maïté Débats, membre fondatrice de l'association Vitécrici, ou encore Joël Saurin, bassiste de Zebda et Vincent Sauvage, ancien batteur du groupe.
7. J'ai classé les années par thèmes (création artistique, socioculturel, production artistes, militantisme, etc.) en fonction des documents trouvés.
8. Plusieurs explications sont données à propos du nom Vitécrici. En entretien, Maïté explique que lors de la réunion de création de l'association, les membres fondateurs n'avaient pas d'idée de nom. Finalement un peu agacé, un membre du bureau a dit au secrétaire : « Vite écrit quelque chose pour le nom », ce qui a donné la contraction « Vite-écrit » soit Vitécrici. J'ai retrouvé une autre étymologie dans les documents pédagogiques de l'association, Vitécrici serait la contraction de « Vidéo, Théâtre, Ecriture », les activités principales de Vitécrici.
9. Titre qui d'ailleurs peut aussi s'entendre de manière phonétique comme « Salaam aleik, Beur » : Salut à toi, Beur.
10. Chaussures de cuir traditionnelles venant du monde Arabe.
11. Ils s'inspirent des concerts-débats appelés *Rock Against Racism* créés en Angleterre en 1976 en réaction à des propos ouvertement racistes de chanteurs de groupe de rock comme David Bowie ou Eric Clapton. Pour plus d'information sur la formation de ces concerts cf. Christophe Pirenne, *Une histoire musicale du rock*, Millau, Fayard, 2011, p. 324-325.
12. Carte de Séjour, album éponyme, Mosquito, 1981.
13. Idem.
14. sin : سس et šin (prononcé « shin ») : شش sont deux lettres différentes en arabe.
15. Entretien avec Magyd Cherfi, Toulouse, le 24 avril 2012.



## Des souvenirs au fonds d'archives...

16. DSQ : Développement Social de Quartier, voir par exemple Pierre Merlin, *Des grands ensembles aux cités : l'avenir d'une utopie*, Ellipses, Paris, 2012.
17. Cette troisième édition aura pour fondement les mêmes principes que les éditions précédentes, associant travail social et proposition artistique.
18. Pour une étude plus approfondie de la musique de Zebda envisagée par le groupe comme un outil citoyen de revendications voir Gaulier (2014 : 232-304).
19. *Buzz*, septembre/octobre 1998.
20. Idem.
21. *Le Monde*, dimanche 20 – lundi 21 décembre 1998.